

Reinhold Schmitt / Arnulf Deppermann

Monitoring und Koordination als Voraussetzungen der multimodalen Konstitution von Interaktionsräumen

1. Einleitung

In unserem Beitrag beschäftigen wir uns auf der Grundlage eines Videoausschnitts aus einem Korpus von Aufnahmen am Filmset¹ mit dem konstitutiven Zusammenhang von Monitoring-Aktivitäten und Koordination für die Herstellung von Interaktionsräumen als relevanten Handlungseinheiten der Kooperation am Filmset.

Zu Beginn werden wir in Abschn. 2. unser Verständnis der für die Analyse zentralen Begriffe „Interaktionsraum“ und „Koordination“ explizieren. In Abschn. 3. und 4. stellen wir den in der Videoaufnahme festgehaltenen Ausschnitt in seinen situativen, strukturellen und kontextuellen Besonderheiten vor. Wir werden dann Monitoring- und Koordinierungsaktivitäten bei der Auflösung eines bestehenden Interaktionsraumes („Monitorraum“) in Abschn. 5. und der Konstitution eines neuen („Kamerarum“) in Abschn. 6. beschreiben. In Abschn. 7. fassen wir unsere Analyseergebnisse unter dem Stichwort „Monitoring am Set“ zunächst fallbezogen zusammen. In Abschn. 8. reflektieren wir die Rolle von Monitoring und „availability displays“ in ihrer allgemeinen Bedeutung für die Zugänglichkeit zu Interaktionsräumen. Wir beschließen unseren Beitrag in Abschn. 9. mit der Skizzierung der generellen Relevanz dieser Konzepte für die Analyse multimodaler Koordination.

2. Begriffsklärung: Interaktionsraum und Koordination

2.1 Interaktionsraum

Der Gültigkeitsbereich unserer Vorstellung von Interaktionsraum ist ein gegenstands- bzw. fallspezifischer. Wir haben das Konzept in Auseinanderset-

¹ Der Ausschnitt stammt aus dem Hamburger Film-Korpus, einer umfangreichen Sammlung von Videoaufzeichnungen, die zwei unterschiedliche Situationen aus der „Welt des Filmmachens“ dokumentiert. Zum einen sind das Arbeitssitzungen (so genannte „Pitching“-Sitzungen), in denen Gruppen von Filmstudenten gemeinsam mit ihren Dozenten Filmideen entwickeln (Schmitt 2004, 2005, Heidtmann/Föh i.d. Bd.). Zum anderen beinhaltet es Aufnahmen, welche die Arbeit dreier Filmteams an unterschiedlichen Drehorten zeigen (so genannte „Set“-Aufnahmen).

zung mit unseren Daten entwickelt und wollen seine Angemessenheit und Gültigkeit zunächst auf das Material beschränken, bei dessen Analyse es entstanden ist.

Interaktionsräume werden konstituiert durch das Zusammenspiel von einerseits physikalischen Gegebenheiten, die auf Grund ihrer Beschaffenheit bestimmte Implikationen für die Strukturierung von Interaktion haben, und andererseits interaktiven Herstellungsleistungen, bei denen Beteiligte diese Gegebenheiten für ihre situative, thematisch-pragmatisch spezifizierte Praxis als Ressource nutzen.² Interaktionsräume sind zudem mit bestimmten Relevanzstrukturen verbunden, die beispielsweise in der Symbolisierung von Inklusivität und Exklusivität zum Ausdruck kommen. Das Konzept „Interaktionsraum“ beschreibt dynamische, sich stetig verändernde Konstellationen, die teilweise klare räumliche Konturen aufweisen.³ Das Konzept verweist jedoch nicht auf statische, gegenständlich-territoriale Gebilde, obwohl das vielleicht durch die dem Begriff inhärente physikalisch-territoriale Metaphorik nahe gelegt wird.

2.2 Koordination⁴

Koordination ist eine interaktionskonstitutive Anforderung, die für jeden einzelnen Interaktionsbeteiligten gilt. Im Gegensatz zu Kooperation zielen die koordinativen Aktivitäten der Beteiligten nicht auf die Herstellung eines gemeinsamen Produkts und haben in diesem Sinne auch keinen produktspezifischen Handlungscharakter. Koordination ist in dieser Hinsicht konzeptuell von Kooperation zu unterscheiden. Der Begriff „Koordination“ fokussiert vielmehr Anforderungen, die als Voraussetzung für inhaltliche und zielbezogene Kooperationsbeiträge bei der Analyse in den Blick kommen. Koordinative Anforderungen beziehen sich auf unterschiedliche Aspekte, zu denen u.a. *Zeitlichkeit*, *Räumlichkeit*, *Multiaktivität* und *Mehrpersonenorientierung* gehören. Koordinative Aktivitäten reagieren auf das interaktive Geschehen und sind konstitutiver Teil desselben. Sie werden jedoch in der Re-

² Siehe hierzu die Ausführungen zu „signifikanten Objekten“ und deren Strukturierungsimplikationen.

³ Zur Diskussion vorgängiger und verwandter Konzepte von „Interaktionsraum“ siehe Mondada (i.d. Bd.).

⁴ Vergleiche dazu die detaillierte Einleitung von Deppermann/Schmitt (i.d. Bd.): „Koordination. Zur Etablierung eines neuen Forschungsgegenstandes“.

gel nicht als für das Verständnis des laufenden Interaktionsgeschehens relevant wahrnehmbar bzw. interpretierbar gemacht, etwa in Form von „accounts“ für aktuelle Koordinationsanstrengungen.

3. Strukturen des Filmsets

Damit ein Film entstehen kann, müssen die Inhaber vieler unterschiedlicher Funktionsrollen auf dem Set zusammenarbeiten.⁵ Die Set-Aufnahmen dokumentieren dieses territorial gebundene, arbeitsteilig und hierarchisch strukturierte Zusammenspiel einer Vielzahl unterschiedlicher Rollen. Hierzu zählen beispielsweise: Regie, Regieassistent, Continuity,⁶ Kamera, Kameraassistent, Schauspieler, Aufnahmeleiter, Assistent der Aufnahmeleitung, Maske und Requisite, Tontechnik, Assistent der Tontechnik, Beleuchtung und eine Menge weiterer Helfer.

Als Voraussetzung für diese Zusammenarbeit müssen sich kontinuierlich temporäre Arbeitsteams herausbilden und für eine gewisse Zeit für ihre gemeinsame Arbeit relevante Interaktionsräume konstituieren und aufrechterhalten.

In dem von uns analysierten Videoausschnitt wird von unterschiedlichen Beteiligten ein existierender Interaktionsraum aufgelöst und ein neuer konstituiert, für eine Weile aufrechterhalten und wieder aufgelöst. Es handelt sich – in der Sequenzialität ihrer Konstitution – um Interaktionsräume, die um die signifikanten Setobjekte „Videomonitor“ und „Kamera“ herum existieren bzw. entstehen. Diese Interaktionsräume in ihrer Sequenzialität zu betrachten ist insofern wichtig, als sich zeigen wird, dass die jeweils den Raum mitstrukturierenden signifikanten Objekte auch strukturimplikativ sind für den jeweils nachfolgend etablierten Raum.

4. Der Videoausschnitt

Sabine (Regie) schaut sich eine kurz zuvor gedrehte Einstellung auf dem Videomonitor an. Es handelt sich um Walters „pov“ („perspective of view“),

⁵ Siehe hierzu Schmitt (i. Vorb.).

⁶ Das „Continuity-Girl“ oder der „Continuity-Man“ trägt Sorge dafür, dass in den einander folgenden Aufnahmen eines Films alle Details – Szenenbild, Kostüm, Haltung, Licht usw. – gleich bleiben. Da die Aufnahmen in der Regel nicht in der gleichen Reihenfolge, in der sie aufgenommen werden, montiert werden, ist es wichtig, die Details der Aufnahme genau zu protokollieren, um den Eindruck der Kontinuität aufrecht zu erhalten.

bei der die Szene so gedreht wurde, dass der Zuschauer alles mit den Augen des Schauspielers sieht. Um die Regisseurin herum stehen am Videomonitor ihre Assistentin, das „Continuity-Girl“ und der Aufnahmeleiter.⁷ Die Regisseurin ist mit dem, was ihr das Video zeigt, nicht zufrieden und kommentiert dies mit den Worten: *viel zu langsam*, die sie mehrmals wiederholt. Sabine wendet sich schließlich vom Video ab und geht zu Ulla, der Kamerafrau, die mit ihren Assistenten in der Nähe der Kamera steht, und das Geschehen vor dem Video verfolgt und auch verbal kommentiert hat (ist *nicht richtig* und *zu langsam*). Zwischen Regie und Kamera entsteht eine Klärungsdiskussion darüber, wie die Einstellung zu drehen ist. Für die Konstitution beider Interaktionsräume spielen – wie bereits angedeutet – jeweils die Namen gebenden Objekte eine wesentliche Rolle. Ihre Relevanz für die Konstitution der Interaktionsräume und die Koordinationsleistungen der Beteiligten zeigen die folgenden Analysen.

5. Der Monitorraum

Wenden wir uns also zunächst dem Monitorraum zu, so wie er von der Kamera dokumentiert worden ist. Wir tun dies auf der Grundlage des ersten Standbildes in der methodischen Absicht, die bereits „bestehenden“ Koordinationsstrukturen in „eingefrorener“ Weise zu rekonstruieren. Wir hoffen, durch die Statik für unser Erkenntnisinteresse relevante Aspekte zu entdecken, die in der Flüchtigkeit der audiovisuellen Dynamik verloren gehen oder schwerer zu entdecken wären.

5.1 Strukturimplikationen des signifikanten Objekts „Videomonitor“

Der Beginn des Videoausschnitts zeigt als Vierergruppe die Regisseurin, ihre Assistentin, die Continuity und den Aufnahmeleiter auf das Video in einem Rollkasten orientiert (Abb. 1). Die Kamera erfasst bei dieser Einstellung nicht den gesamten Schauplatz, sondern fokussiert die Regisseurin und folgt auch im Weiteren ihren Bewegungen auf dem Set. Sie ist über ein Ansteckmikrofon verkabelt, das sie während der zweitägigen Aufnahmen mit sich trägt.

⁷ Der Aufnahmeleiter ist für die tägliche Durchführung des Drehs zuständig und verantwortlich. Hierzu zählen das Erstellen der Tagesdispositionen, die Organisation des Transports, der Mahlzeiten für Crew und Schauspieler sowie Absperrungen und Sicherheitsfragen, Gewerkschaftsfragen usw.



Abb. 1: Die Gruppe vor dem Monitor

Betrachtet man den Kameraausschnitt genau, wird Folgendes deutlich: Die Mitglieder der Vierergruppe sind sowohl in ihrer Körperausrichtung als auch in ihrer Blickorganisation auf das Videogerät orientiert, das allen als gemeinsamer Bezugspunkt dient. Bezüglich der Körperorientierung der Gruppe untereinander kann man von einer Kombination von zwei „side-by-side“- und zwei „face-to-back“-Konstellationen⁸ sprechen: Es ist klar, dass niemand auf einen anderen aus der Gruppe körperlich bezogen ist. Die Orientierung, die vom Videomonitor ausgeht und die Gruppe in ihrer körperlichen und blicklichen Koordination auf einen außerhalb liegenden Bezugspunkt vereint, stiftet ein wesentliches Strukturelement: Es entsteht ein Raum, der gebildet wird durch den Monitor als signifikantes Objekt mit weiterreichenden Implikationen für die Strukturierung des Raumes.

Interessant ist dabei, dass dieses strukturierende Potenzial sehr eng mit der Spezifik des Objektes „Videomonitor“ verbunden ist. Das Videogerät ist ein semiotisches Objekt, das eine Ausrichtung des Blicks erfordert, außerdem ein prozessuales Objekt mit eigenen Zeitzyklen, die zwar manipulierbar sind, aber auch eigenständige Relevanzen schaffen (z.B. die Inanspruchnahme von Aufmerksamkeit). Beides zusammen produziert die Kombination aus „side-by-side“- und „face-to-back“-Formation.⁹ „Face-to-face“-Konstellationen der Betrachter hingegen werden durch die Spezifik des Videomonitors nicht nahe gelegt.

⁸ Zu verschiedenen Personenkonstellationen in der Interaktion siehe grundlegend Kendon (1990), der von „F-formations“ spricht; weiterführend hierzu auch Müller/Bohle (i.d. Bd.).

⁹ Vgl. hierzu auch die Untersuchung solcher Konstellationen beispielsweise beim Autofahren von Mondada (i.d. Bd.).

Als eine weitere Konsequenz produziert das Videogerät einen Kern- und einen Peripheriebereich, der sich aus der Wahrnehmbarkeit der durch das Video vermittelten visuellen Informationen ergibt. Die Gruppe hat sich im Kernbereich etabliert, der durch den optimalen Blickwinkel auf den Monitor konstituiert wird. Je weiter man sich von diesem Punkt aus nach links oder rechts bewegt, desto stärker nähert man sich der – bezogen auf die semiotischen Informationen des Gerätes – Peripherie, von der aus der Blickwinkel für die Wahrnehmung immer ungünstiger wird.

Betrachtet man, wie die vier BetrachterInnen vor dem Videomonitor stehen, wird deutlich, dass es eine erste und eine zweite Reihe gibt. In der ersten stehen die Regisseurin und ihre Assistentin, in der zweiten Continuity und Aufnahmeleiter. Mit diesen beiden Reihen sind unterschiedliche Implikationen hinsichtlich der Aspekte „Beweglichkeit“ und „territoriale Flexibilität“ verbunden. Die erste Reihe kann sich unmittelbar und ohne Hindernisse bzw. ohne sich mit anderen aus der Gruppe koordinieren zu müssen, frei bewegen. Dies ist für die zweite Reihe nicht der Fall, die durch die erste Reihe in ihren Bewegungsmöglichkeiten tangiert wird. Die erste Reihe ist auch privilegiert, da sie über die bessere Sicht verfügt. Das Recht auf die (relativ zu anderen Mitzuschauern) beste Sicht kann zur Enaktierung aufgabenlegitimierter Hierarchie¹⁰ genutzt werden: Die Funktionsrolle (Regie), von deren Beurteilung des im Video Gezeigten weitere Entscheidungen abhängen, die auch für die anderen Setmitglieder konsequenziell sind, ist in der ersten Reihe platziert.

So weit zu den für die Konstitution des Interaktionsraums strukturierenden Implikationen des Videomonitors. Obwohl signifikante Objekte und deren Spezifik für die Strukturierung von Interaktionsräumen eine wesentliche Rolle spielen, konstituieren sich Interaktionsräume jedoch erst durch das Zusammenspiel mit Handlungen wichtiger Personen im Zusammenhang mit diesen Objekten als für die aktuelle Interaktion relevante Handlungsrahmen. Wie diese interaktive Relevanzsetzung im Kontext des Monitorraumes aussieht, welche Monitoring- und Koordinierungsaktivitäten damit zusammenhängen, darum geht es im nächsten Analyseschritt.

¹⁰ An dieser Stelle wird manifest, dass die Beschäftigung mit Fragen der Bedeutung und Konstitution von Hierarchie in der Interaktion (Schmitt/Heidtmann 2002) die ganze Breite des multimodalen Ausdrucks berücksichtigen muss und somit letztlich nur auf der Basis von Videoaufzeichnungen realisiert werden kann. Zumindest dann, wenn es darum geht, nicht nur Grundstrukturen, sondern die tatsächliche Vielfalt und das Varianzspektrum zu erfassen, in der Hierarchie als relevanter Aspekt der Interaktion *in situ* hergestellt wird.

5.2 Interaktive Relevanzsetzung

Nachdem wir uns anhand der Standbildanalyse die zu dem dokumentierten Zeitpunkt bereits bestehenden, von den Beteiligten hervorgebrachten Koordinationsstrukturen primär als Folge deren Reaktion auf die Strukturierungsimplikationen des signifikanten Objekts „Videomonitor“ verdeutlicht haben, wenden wir uns nun dem interaktiven Geschehen im Monitorraum zu. Wir konzentrieren uns dabei auf die Gesamtheit der multimodalen Informationen, die in diesem Ausschnitt relevant sind. Dabei kommt das verbale Geschehen im Monitorraum genauso in den Blick wie das körperliche Verhalten der Gruppenmitglieder und dessen simultane und sequenzielle Struktur.

5.2.1 Unterschiedliche koordinative Relevanzen

Von der auf den Videomonitor orientierten Gruppe beginnt zunächst die Continuity (CO) zu sprechen. Ihre Äußerung reagiert auf die visuellen Informationen, die der Monitor in Form der zuvor gedrehten Einstellung zur Verfügung stellt.

CO: ** und das nur das schild konnte er erst

CO: sehen als er den hochgenommen | hat und

SA: | >viel

CO: da müssen | wer en detail mit seinen

SA: zu langsam<|

CO: | händen machen |

SA: | >s=is vi"el zu | langsam< *

Mit dem Hinweis *da müssen wer en detail mit seinen händen machen* thematisiert sie eine relativ zu ihrer funktionsrollenspezifischen Zuständigkeit wichtige Beobachtung, die sich auf ein Detail in der zuvor gedrehten Einstellung bezieht. In dieser Einstellung kommt der Schauspieler aus dem Haus, geht auf ein auf dem Vorplatz stehendes Fahrrad zu, nimmt den auf dem Gepäckträger platzierten Ranzen, hebt ihn hoch und liest dann den Text vor, der auf dem Adressschild steht. Zusätzlich zu dieser Einstellung fehlt – laut Drehplan – noch eine kurze Einstellung (das Detail), bei dem nur die Hände des Schauspielers und der Ranzen zu sehen sind. Ihr Beitrag wird gegen Ende von verbalen Aktivitäten der Regisseurin überlappt, die nun ebenfalls zu sprechen beginnt. Sie sagt insgesamt zwei Mal *viel* zu

langsam, wobei beide Male die Lautstärke reduziert ist und die Äußerung behaucht, tonlos und mit viel subglottalem Druck gesprochen wird. Sie macht damit Dringlichkeit und Emphase ihrer Beurteilung deutlich, ohne das Video zu übertönen. Simultan zur verbalen Negation schüttelt die Regisseurin den Kopf und realisiert damit in einer anderen Modalität ebenfalls eine negative Evaluation.

Die Regisseurin verstärkt jedoch nicht einfach ihre Negation oder kontextualisiert diese im Verständnis von Gumperz (1992) in redundanter Weise. Vielmehr sind die jeweils spezifischen Möglichkeiten der eingesetzten Modalitäten hier für die arbeitsplatzspezifische Funktionalität ihrer Reaktion von wesentlicher Bedeutung. Die leise gesprochene, wiederholte Äußerung kann sicherstellen, dass die unmittelbar neben und hinter ihr Stehenden hören, was sie sagt. Das Schütteln des Kopfes hingegen kann auf wesentlich größere Distanz auch von denjenigen wahrgenommen werden, die aufgrund der geringen Lautstärke nicht hören können, was gesagt worden ist. Verbalität und Kinesik fungieren hier also als unterschiedliche Medien, mit denen die Regisseurin auf sich aufmerksam machen kann: Verbalität wird hier als Nähe-, Kinesik als Distanzmedium eingesetzt. Die Koordinierung beider Modalitäten ermöglicht in dieser Situation einen größeren Wirkungsgrad bei dem Versuch der Regisseurin, sich selbst als Aufmerksamkeitsfokus für diejenigen Setmitarbeiter zu etablieren, die für die aktuellen Arbeitsbelange relevant sind.

In diesem kurzen Ausschnitt reagieren also zwei Beteiligte aus funktionsrollenspezifischer Perspektive – in den Worten von Goodwin (1994) – auf der Grundlage einer je spezifischen „professional vision“ auf die Videoinformationen. Dabei bezieht sich der überlappende Beitrag der Regisseurin nicht auf die Äußerung der Continuity, sondern ist eine eigenständige Reaktion auf das Gesehene und etabliert einen neuen Fokus. Für beide Äußerungen gilt, dass sie nicht erkennbar adressiert sind und sich somit die Frage stellt, für wen sie gesprochen worden sind.

Der Videoausschnitt zeigt, dass die beiden Äußerungen in sehr unterschiedlicher Weise interaktiv und koordinativ folgenreich sind: Auf die Beschreibung und die Schlussfolgerung der Continuity (*das müssen (...)*) erfolgt keine Reaktion seitens der anderen VideobetrachterInnen. Demgegenüber löst die zweifache, leise gesprochene Evaluation der Regisseurin (*viel zu langsam* und *s=is vi“el zu langsam*) bei verschiedenen Beteiligten Reaktionen

aus. Regieassistentin, Kamerafrau und Aufnahmeleiter reagieren auf das Verhalten der Regisseurin. Als erste wendet sich die Assistentin Sabine zu und blickt sie an, als diese nach ihrem ersten *viel zu langsam* in der kurzen Pause einatmet.



Abb. 2: Assistentin Blick auf Monitor



Abb. 3: Assistentin Blick auf Regie

Die zweite Reaktion erfolgt durch den Aufnahmeleiter, der unmittelbar nach Ende der Wiederholung *s=is vi"el zu langsam* in Richtung Kamerafrau blickt.



Abb. 4: Aufnahmeleiter Blick Kamerafrau

Er ist mit seinem Blick bereits bei Ulla, als diese als Dritte nun verbal reagiert und Sabine mit *>is nicht richtig<* eine Ratifikationsfrage stellt, auf die diese mit der zweiten, ebenfalls leise gesprochenen Wiederholung *>s=is vie"l zu langsam<* antwortet.

SA: >s=is viel zu langsam<

UL: >is nicht richtig<

Die Kamerafrau zeigt mit ihrer Frage, dass sie Sabines Beurteilung als Formulierung eines Problems verstanden hat und deren Einschätzung weitere, auch für sie selbst relevante Handlungskonsequenzen (Szene noch mal drehen, Veränderungen des Settings etc.) nach sich ziehen kann, deren Erwartung sie mit der Frage andeutet und zugleich eliziert.

Zum einen sehen wir ein ganzes Geflecht unterschiedlicher Funktionsrollen auf die Bewertung der Regisseurin reagieren, obwohl keine der Rollen in irgendeiner erkennbaren Weise adressiert worden ist. Zum anderen reagieren die drei RolleninhaberInnen relativ zu den mit ihrer Funktion verbundenen Implikationen. Die Regieassistentin orientiert sich an ihrer Chefin, um zu sehen, was sich aus der Evaluation für sie als Nächstes ergibt. Der Aufnahmeleiter blickt antizipatorisch in Richtung Kamerafrau und damit genau auf die Person, für die die Negativevaluation unmittelbare Folgen haben wird (nochmaliger Dreh). Die Kamerafrau reagiert als von der Negativevaluation unmittelbar Betroffene verbal auf die Regisseurin und „bestätigt“ dadurch die Richtigkeit der antizipatorischen Orientierung des Aufnahmeleiters.

Der Blick des Aufnahmeleiters zur Kamerafrau verdeutlicht die Primärimplikation der leise gesprochenen Äußerung der Regisseurin, indem er sich derjenigen zuwendet, für die die Evaluation unmittelbare arbeitsplatzrelevante Folgen haben wird. Dies geschieht, ohne dass die Kamerafrau adressiert worden ist, die Regisseurin ihr konkrete Anweisungen gegeben hat oder referenzieller Fokus einer Äußerung war. Der Aufnahmeleiter verdeutlicht damit auch, dass er Evaluationen der Regie unmittelbar auf Handlungsimplikationen hin abhört und nicht als bloße Meinungskundgaben versteht. Eventuell erwartet er an dieser Stelle bereits eine Reaktion der Kamerafrau. Aber auch für den Aufnahmeleiter sind mit der Bewertung der Videoaufnahme Sekundärimplikationen verbunden. Diese etablieren eine Vororientierung, die sich unmittelbar auf die Arbeitsorganisation des Aufnahmeleiters auswirkt. Wenn sein Blick eine Verdeutlichung der arbeitsorganisatorischen Relevanz der Äußerung der Regisseurin ist und er folglich davon ausgehen kann, dass die Einstellung noch einmal gedreht werden wird, dann kann er im Rahmen der schauplatzspezifischen Arbeitsteilung sich selbst schon mittelfristig auf diesen nochmaligen Dreh organisieren.

Die Organisation der Kooperation und die Koordination der verschiedenen Funktionsrollen untereinander laufen ganz wesentlich über die zentrale Position der Regisseurin. Von ihrem Verhalten gehen koordinative Relevanzen für andere aus, die diese jedoch nur registrieren können, wenn sie kontinuierlich Monitoring betreiben und die Regisseurin in ihrem Fokus behalten: Die Regisseurin hat also im Hinblick auf notwendige Monitoring- und Koordinierungsaktivitäten den Status einer „Fokusperson“. Wie die Reaktionen der Funktionsrollen zeigen, ist der Erfolg einer Adressierung am Set nicht unbedingt abhängig von der Spezifik und Deutlichkeit, in der sie realisiert wird. Es scheint so zu sein, dass es weniger Aufgabe der Regisseurin ist, selbst für die Adressierung der jeweiligen Funktionsrollen zu sorgen. Hier findet eher ein Organisationsprinzip Anwendung, bei dem sich die Funktionsrollen auf der Basis kontinuierlicher Monitoring-Aktivitäten und auf der Grundlage ihres professionellen Wissens um situative Implikationen (wie etwa: Regisseurin macht negative Evaluation vor dem Videomonitor) sowie der daraus ableitbaren wahrscheinlichen nächsten Schritte selbst als spezifisch Adressierte auswählen und die Konsequenzen für die eigene Handlungsorganisation ausdeuten.

5.2.2 Organisationsstrukturelle Voraussetzungen

Diese gleichermaßen „sprachlose“ wie effektive Form der Kooperation und Koordination entsteht nicht naturwüchsig, sondern bedarf gewisser Voraussetzungen, die den Interpretationsrahmen der Beteiligten überschaubar halten, ob etwas Gegenstand von Aushandlung, verbaler Ausdruck von Selbstorganisation oder aber die Kundgabe einer Entscheidung und damit die implizite Ankündigung der nächsten Arbeitsschritte ist. Zu diesen Voraussetzungen zählt das gemeinsame Wissen der Setmitarbeiter um: a) den Status einzelner Funktionsrollen, b) die hierarchische Struktur der Funktionsrollen, c) ihre Zuständigkeiten, d) die Arbeitsteilung und e) die zeitliche Abfolge bestimmter Arbeitsschritte sowie f) die Abhängigkeit der eigenen Arbeitsorganisation von vorgängigen Abläufen.

Diese stabile, weder aushandelbare noch veränderbare Trägerstruktur garantiert die reibungslose – und weitgehend von der Notwendigkeit expliziter verbaler Bearbeitung befreite – Koordination und Kooperation auf dem Set. Auf der Grundlage dieser Trägerstruktur bilden die Betroffenen situative Hypothesen darüber, wer AdressatIn einer Äußerung, gesprochen von der

zentralen Fokuspersion, in einem bestimmten Arbeitszusammenhang, ist und welche Implikationen diese Äußerung für die jeweiligen Adressaten in Begriffen eigenrelevanter Arbeitsorganisation besitzt. Nur wenn die Mitarbeiter wissen, dass etwas kein Gegenstand von Aushandlung ist, haben sie überhaupt die Möglichkeit, sich antizipatorisch zu orientieren und dadurch im Zusammenspiel mit allen anderen Betroffenen und Mitadressierten die für die Produkterstellung unter Zeitdruck notwendige Reibungslosigkeit und Ökonomie zu gewährleisten.

In Reaktion auf die Antwort der Regisseurin auf ihre Ratifikationsfrage wiederholt nun die Kamerafrau ihrerseits den zentralen Kritikpunkt mit *zu langsam* selbst noch einmal. Die Regisseurin wiederholt ebenfalls noch einmal, nunmehr jedoch wesentlich lauter gesprochen, ihre Bewertung *<viel zu langsam>* und wendet sich gleichzeitig von der Gruppe der VideobetrachterInnen ab und der Kamerafrau zu, mit der sie nun auch erstmals Blickkontakt aufnimmt. Dies ist der Moment, in dem die Fokuspersion aus dem bislang stabilen Monitorraum heraustritt, diesen dadurch für sich und – wie sich noch zeigen wird – auch für die anderen als relevanten Interaktionszusammenhang auflöst.¹¹ Die Auflösung und den Übergang zum nächsten Interaktionsraum markiert sie, indem sie nun die Kamerafrau durch Blickkontakt adressiert, lauter spricht und sich von den „Bewohnern“ des von ihr abgegebenen Interaktionsraumes abwendet.

Wie verhalten sich die übrigen drei Personen des Monitorraumes beim Weggang der bislang strukturbestimmenden Fokuspersion? Schauen wir uns zur Beantwortung dieser Frage zunächst einmal den Aufnahmeleiter an: Der Aufnahmeleiter bleibt unverändert in seiner lockeren Standposition stehen (linke Schulter an die Wand gelehnt, rechtes Standbein und linkes, leicht angewinkeltes Spielbein mit linkem Fuß teilweise auf dem rechten aufgestellt). Als die Regisseurin ihre Orientierung auf den Monitor auflöst und sich nach links dreht und der Aufnahmeleiter nunmehr ihr Profil erkennen kann, löst er den Blick von der Kamerafrau und schaut kurz die Regisseurin an (Abb. 5), ehe er wieder zurück zur Kamerafrau blickt.

¹¹ Auch wenn man den Videomonitor nicht sehen kann, ist davon auszugehen, dass die Regisseurin den Videoraum erst nach Ablauf der gedrehten Einstellung verlässt.

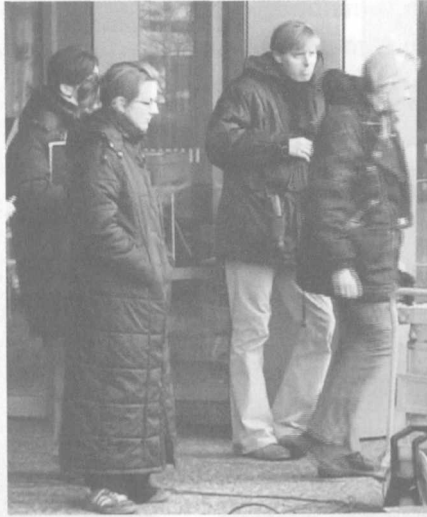


Abb. 5: Aufnahmeleiter Blick zur Regisseurin

Der Aufnahmeleiter vergewissert sich durch Beobachtung, ob bzw. wo etwas geschieht, das ihn betrifft, erkennt aber, dass im Augenblick noch keine Entscheidungen gefallen sind, die für ihn selbst eine hinreichende Handlungsorientierungsgrundlage geben und wartet deshalb ab. Seine Körperhaltung zeigt keinerlei Anzeichen von Anspannung oder Vororientierung darauf, dass er sich – vergleichbar der Regisseurin – jetzt gleich in Bewegung setzen wird. Er verweilt vielmehr an dem Platz, an dem er sich vorher „locker eingerichtet“ hatte. Die Tatsache, dass er dabei genüsslich Kaugummi kaut, verstärkt sein Körper-Display, das erkennbar Entspannung signalisiert.

Die Regieassistentin löst ihren Blick von der Regisseurin, als diese beginnt, sich auf die Kamerafrau zu orientieren. Sie dreht ihren Kopf nach rechts, blickt dabei einmal etwas nach unten auf den Videomonitor (Abb. 6), hebt den Kopf weiter an, dreht ihn weiter nach rechts und richtet ihren Blick in die Ferne (Abb. 7).

Wie der Aufnahmeleiter verändert auch die Regieassistentin dabei ihre Standposition in keiner erkennbaren Weise. Ihr Blick in die Ferne signalisiert – vergleichbar dem Anlehnen des Aufnahmeleiters – keine direkte Aktion oder erkennbare Orientierung auf etwas, das von ihr unmittelbar bevorstehend ein Eingreifen erwarten ließe.

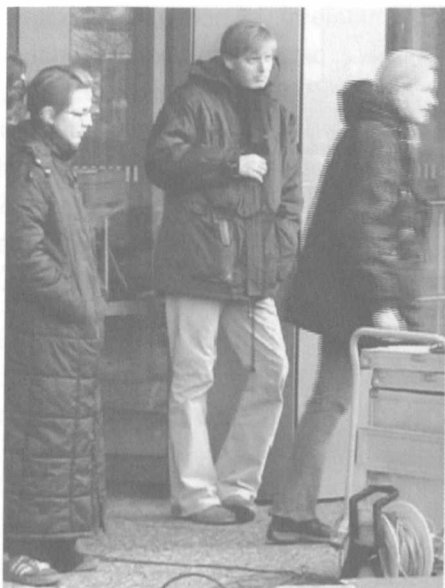


Abb. 6: Assistentin Blick auf Monitor



Abb. 7: Assistentin Blick in die Ferne

Da die Continuity weitgehend von der Kameraassistentin verdeckt ist, kann man nur erkennen, dass sie ihren Kopf einmal kurz bewegt und dabei auch anhebt.

Weder wird jemand der Übriggebliebenen verbal aktiv, noch realisiert jemand irgendwelche kinesischen Hinweise auf Handlungsprojektion (Körperanspannung, Neuorientierung, Startvorbereitung etc.). Die Zurückgebliebenen verweilen vielmehr – während sich die Regisseurin auf den Weg zur Kamerafrau macht – in ihren vorherigen Körperpositionen und verändern auch nicht die Konstellation zueinander. Es gibt keinerlei Hinweise darauf, dass sie nach Weggang der Regisseurin untereinander einen neuen Interaktionszusammenhang konstituieren. Durch den Weggang der Regisseurin verliert der Monitorraum ganz offensichtlich mit der Fokuspersion seine zentrale interaktive Strukturierungsressource und die mit der Präsenz und dem Verhalten der Fokuspersion für die anderen zusammenhängende koordinative Relevanz.

Durch die Wegorientierung der Regisseurin verliert auch der Videomonitor, dessen funktionaler Status ursprünglich zu ihrer Negativbewertung *viel zu langsam* geführt hatte, seine Relevanz nicht nur für die Regisseurin, sondern auch für die drei Zurückgebliebenen. Keine/r der drei schaut – nachdem sich die Regisseurin zur Kamerafrau orientiert hat – noch auf den Schirm. Der

Monitor hat mit der Realisierung seiner Handlungsfunktionalität (die Überprüfung der zuvor gedrehten Einstellung zu ermöglichen und dadurch die weitere Arbeit zu organisieren) seine Bedeutung für die aktuelle Situation verloren. Dies ist ein deutlicher Hinweis auf die strukturell temporäre Relevanz vergleichbarer signifikanter Objekte.

5.3 Resümee und erste kategoriale Entwicklung

Die zurückliegende Analyse zeigt neben interessanten fallspezifischen Einsichten auch wesentliche Strukturelemente, die für die Konstitution, Aufrechterhaltung und Auflösung von Interaktionsräumen grundlegend sind. Es wurde deutlich, dass wesentliche Charakteristika von Interaktionsräumen ihr transitorischer Charakter, ihre territoriale Beschaffenheit sowie ihre Abhängigkeit von strukturimplikativen signifikanten Objekten und dem interaktiven Verhalten signifikanter Personen sind.

Die Analyse machte weiterhin deutlich, dass wir es bei dem Monitorraum mit einem Fall von Konstitution und Auflösung eines relevanten Interaktionsraumes zu tun haben, der auf der einen Seite ganz offensichtlich als „accomplishment“ aller Beteiligten zu verstehen ist. Auf der anderen Seite wird er jedoch ebenso eindeutig durch das Verhalten der Fokuspersion aktiv strukturiert. Die Herstellungsbeiträge der Beteiligten sind also sehr unterschiedlich gewichtet. Die Beiträge der anderen Beteiligten sind im Kontext des wechselseitigen Wissens um die ordnungsstrukturellen Grundlagen der Kooperation am Set nachrangig, bzw. deren Relevanz ist davon abhängig, ob und wie die Fokuspersion auf sie reagiert. Wie in dem Transkriptausschnitt zu sehen ist, gelingt es der Continuity beispielsweise nicht, sich mit ihrem Hinweis interaktiv Geltung und damit für die weitere Arbeitsorganisation Wirkung zu verschaffen.

Wir werden im Folgenden die bei der fallspezifischen Analyse entstandenen zentralen Konzepte und Kategorien in allgemeiner, den Einzelfall transzendierender Weise entwickeln. Es handelt sich dabei um die Begriffe „Fokuspersion“, „koordinative Relevanz“ und „signifikantes Objekt“.

5.3.1 Fokuspersion

Die zurückliegende Analyse verdeutlichte die herausragende Position der Regisseurin für die Koordination auf dem Set. Sie steht im Zentrum der Monitoring-Aktivitäten: Alle Mitarbeiter am Set müssen beobachten, in

welchen Arbeitszusammenhang die Regisseurin gerade involviert ist, um ihre eigene Arbeit möglichst antizipatorisch strukturieren und „timen“ zu können. In diesem Sinne bezeichnen wir die Regisseurin als Fokusperson, um deutlich zu machen, dass es neben dem jeweils spezifischen Fokus, den die arbeitsteilig organisierte Zuständigkeit für die einzelnen Mitarbeiter mit sich bringt, einen personalen Fokus gibt, der Gegenstand kontinuierlicher Monitoring-Aktivitäten ist. In methodischer Hinsicht reflektiert der Begriff die Tatsache, dass die Regisseurin auch durch die Mikrofonverkabelung und durch die Kamera zum Fokus des dokumentierten Geschehens wird.

5.3.2 Koordinative Relevanz

In dem analysierten Ausschnitt ist es Sabine, die Regisseurin, die durch ihre Bewegungen auf dem Set sich selbst und andere koordiniert. Im Hinblick auf diese Implikationen kann man von der koordinativen Relevanz der Fokusperson sprechen. Damit ist gemeint, dass die Anwesenheit der Fokusperson zu einem bestimmten Zeitpunkt, an einem bestimmten Ort und unter bestimmten Konstellationen der Arbeitsorganisation für andere Mitarbeiter bedeutet, dass sie sich (für eine gewisse Zeit) auf sie orientieren müssen. Die Aktivitäten der Mitarbeiter hängen von denen der Fokusperson ab, und sie müssen ihre eigene Handlungsorientierung darauf gründen bzw. damit koordinieren, dass sie das Handeln der Fokusperson kontinuierlich auf potenzielle Implikationen für ihr eigenes Handeln beobachten und ausdeuten.

Diese Koordinationsanforderung betrifft zum einen die Benutzer signifikanter Objekte (wie beispielsweise die Filmkamera), zum anderen die Inhaber bestimmter Funktionsrollen. Bei unserer zurückliegenden Analyse hatten wir es nur mit objektunabhängigen Funktionsrollen zu tun. Während die Benutzer signifikanter Objekte ihre Orientierung primär auf die Objekte bzw. die für die Bedienung der Geräte primär Zuständigen hin organisieren, strukturieren geräteunabhängige Funktionsrollen ihre Koordination stärker auf Sabine bezogen. Man kann also hinsichtlich der für die Art der Koordination konstitutiven Grundlagen grundsätzlich zwischen folgenden Set-Mitarbeitern unterscheiden: solchen, die an (durchaus dynamische, ihren jeweiligen Standort wechselnde) Territorien gebunden sind (wie die Kamerafrau), deren Kern signifikante Objekte darstellen, und solchen, die prinzipiell territorial ungebunden und kontinuierlicher auf die Regisseurin orientiert sind (beispielsweise die Regieassistentin, der Aufnahmeleiter und die Continuity).

Während die ersten relativ stationär orientiert sind, sind letztere mobil orientiert. Dies in dem Sinne, dass für sie die Notwendigkeit größer ist und kontinuierlicher besteht, den Bewegungen der Regisseurin und ihr selbst auf dem Set zu folgen.

5.3.3 Signifikante Objekte

Unter signifikanten Objekten verstehen wir Gegenstände (wie beispielsweise Videomonitor und Filmkamera), um die herum und unter Bezug auf diese sich durch Interaktion zwischen verschiedenen Beteiligten temporär eine räumliche Struktur mit einem zumeist klaren Kern- und einem eher unklaren Peripheriebereich etabliert.¹² Signifikante Objekte sind gegenständliche Mitkonstituenten von Interaktionsräumen, deren Zentrum und koordinativen Bezugspunkt sie bilden.¹³ Sie besitzen auf Grund ihrer eigenen Spezifik ein Potenzial von Koordinationsimplikationen (der Videomonitor impliziert auf Grund seines semiotischen Status eine gewisse Orientierung derjenigen, die das laufende Video betrachten wollen und eine gewisse Positionierung zu dem Objekt). Signifikante Objekte erhalten ihre Relevanz jedoch erst auf Grund der Rolle, die sie für bestimmte Funktionsrollen, zu einem gegebenen Zeitpunkt und im Kontext einer bestimmten Arbeitsphase für die Realisierung einer bestimmten Kernaktivität besitzen.

6. Der Kameraraum

Wir haben bereits beschrieben, wie die Regisseurin den Monitorraum verlässt und beginnt, sich auf die in der Nähe der Kamera platzierte Kamerafrau hin zu orientieren und zu bewegen. Im Folgenden geht es nun darum, welche Interaktion sich zwischen Regie und Kamera entwickelt und welche Form von Interaktionsraum dabei von den Beteiligten konstituiert wird.

¹² Die Unklarheit der Peripheriegrenzen entsteht allein schon dadurch, dass die für die Beteiligten relevanten Raumgrenzen unterschiedlich zu ziehen sind, je nachdem, wie laut sie sprechen, ob sie mit Nähe- (Stimme) oder Fernemedien (Gesten, Blickkontakt) kommunizieren, wie sie sich körperlich zueinander positionieren etc. Die Variabilität der Grenzen interaktiver Räume ist also nicht ihrer dinglich-objektiven Natur (z.B. signifikante Objekte), sondern ihrer personal-aktionalen Konstitution geschuldet.

¹³ In dieser Hinsicht unterscheidet sich unser Verständnis signifikanter Objekte von Situationen, in denen Gegenstände ohne vergleichbare strukturimplikative Potenziale temporär und zumeist klar lokal bezogen für die Realisierung von Handlungen Bedeutung erlangen; beispielsweise Keksschachteln im Rahmen einer Geschäftsverhandlung wie bei Kallmeyer/Streeck (2001); siehe auch Streeck (1996).

6.1 Konstitution des Kameraraums

Simultan zur Bewegung der Regisseurin auf die Kamera hin geht auch die Kamerafrau, die etwas entfernt vom Kamerawagen steht, auf diesen zu, steigt auf ihn, wobei sie sich von der Regisseurin weg- und dieser ihren Rücken zudreht (Abb. 8), und greift mit der rechten Hand an den Bügel der Kameraführung.



Abb. 8: Kamerafrau mit Rücken zur Regisseurin

An diesem hält sie sich eine ganze Zeit lang fest. Dadurch, dass sie nicht auf die auf sie zukommende Regisseurin wartet, sondern sich aktiv ihrem Arbeitsgerät zuwendet, koordiniert sie nicht nur sich selbst in Bezug auf ihr Arbeitsgerät. Will sich die Regisseurin nicht mit dem Rücken ihrer Kamerafrau zufrieden geben, muss sie um den Kamerawagen herumgehen und sich neben diesen stellen. Das hat zur Konsequenz, dass sich Kamerafrau und Regisseurin nicht gegenüberstehen, sondern sich in einer „side-by-side“- und „up-down“-Konstellation positionieren (Abb. 9).

Doch nicht nur diese körperliche Grundkonstellation wird durch die Orientierung der Kamerafrau auf ihr Arbeitsgerät hin (und von der Regisseurin weg) impliziert. Auch die Blickrichtung wird – ähnlich wie im Monitorraum durch den Monitor – durch die Kamera als neues signifikantes Objekt vorstrukturiert. Die Kamera mit der ihr inhärenten Blickrichtung und der Orientierung auf die zuvor gefilmte und danach von der Regisseurin im Videomonitor gesehene und evaluierte Szene (der Gang des Schauspielers zu einem Fahrrad) „führt“ sowohl den Blick der Kamerafrau als auch den der Regisseurin. Sie folgt der Kamerafrau und positioniert sich in einer Linie mit der Blickachse der Kamera: Beide stehen nun nebeneinander und schauen zum zuvor gefilmten Fahrrad.



Abb. 9: „side by side“- und „up-down“-Position

Wir haben es zu Beginn der Konstitution des Kameraraumes mit zwei gegenläufigen Orientierungen von Regisseurin und Kamerafrau zu tun:

Einerseits tritt die Regisseurin in das Kamera- und damit das Heimterritorium¹⁴ der Kamerafrau ein, weil sie mit ihr die Folgen aus der zurückliegenden Betrachtung des Videomitschnitts besprechen will. Die Kamerafrau kann auf Grund der mehrfachen negativen Evaluation antizipieren, was nun als Nächstes passieren wird: Sie wird sich mit der kritischen Bewertung und den daraus resultierenden arbeitsorganisatorischen Konsequenzen der zuvor gedrehten Szene auseinandersetzen müssen, die die Regisseurin auf ihrem Weg zur Kamera noch einmal mit *der schleicht daher wie eine schildkröte* in Worte fasst. Die thematischen Vorgaben und die pragmatischen Implikationen dessen, was als Nächstes kommen wird, werden von der Regisseurin aus dem Monitorraum in den Kameraraum mitgebracht.

¹⁴ Wir benutzen den Begriff „Territorium“ in Anlehnung an Goffman (1974, S. 54ff.), um damit auf den mit bestimmten Funktionsrollen assoziierten Raum zu referieren, der interaktionsvorgängig, d.h., organisationsstrukturell auf Grund der Arbeitsteilung und der damit zusammenhängenden Zuständigkeiten und Aufteilungen von Rechten und Pflichten besteht. Zwar geht es – anders als bei Goffman – hier weniger um temporären Besitz und Intimitätsräume, aber doch auch um den Zusammenhang zwischen Raum, Position einer Person in selbigem und den damit verbundenen Rechten und Prioritäten gegenüber anderen. Es ist darüber hinaus zu vermuten, dass auch bei den arbeitsorganisatorischen Territorien ganz ähnliche Höflichkeitsregeln gelten wie bei den persönlichen. Der Zusammenhang zwischen den „Territorien des Selbst“, den arbeitsorganisatorischen Territorien und Interaktionsräumen ist aber theoretisch noch weiter auszuarbeiten.

Andererseits sehen wir die Kamerafrau, die durch ihre Orientierung auf ihr Arbeitsinstrument nicht passiv abwartet, bis sich die Regisseurin bei der Kamera etabliert hat und sich beide gegenüberstehen, sondern aktiv zur Strukturierung der räumlich-körperlichen Grundkonstellation und der Blickfokussierung der beiden Funktionsrollen beiträgt. Die Beiträge zur inhaltlich-thematischen und zur proxemischen Strukturierung des Interaktionsgeschehens um die Kamera fallen in dieser Situation also auseinander.

6.2 Die Kamera als signifikantes Objekt

Da zur Strukturierung des neu entstehenden Interaktionsraums um die Kamera herum ganz wesentlich die Implikationen der Kamera selbst beitragen, dieses signifikante Objekt gleichzeitig ausschließlich von der Kamerafrau manipuliert wird, werden wir uns bei unseren weiteren Ausführungen unter anderem auf die mit der Kameramanipulation verbundenen Implikationen konzentrieren. Die strukturierende Relevanz als signifikantes Objekt hat die Kamera mit dem Videomonitor gemeinsam. Ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Objekten besteht jedoch darin, dass die Kamera als Arbeitsinstrument der Kamerafrau zugehörig ist. Im Unterschied zum Videomonitor, der keinen Besitzer mit erkennbaren oder gar exklusiven Benutzungsrechten hat, etabliert die Kamera interaktionsvorgängig (d.h. als arbeitsorganisatorisches Faktum) ein Territorium, in dem neben der Kamerafrau noch drei AssistentInnen auf ihre Anweisung hin arbeiten. In diesem Sinne betritt die Regisseurin einen im Vergleich zum Territorium um den Videomonitor bereits vorstrukturierten Raum mit Zuständigkeiten, Befugnissen und Anweisungs- und Abhängigkeitsstrukturen.

Die Kamerafrau tritt als Folge einer eigenständigen und gegenläufigen Orientierung zu der auf sie zukommenden Regisseurin in das Zentrum ihres Zuständigkeits- und Arbeitsbereiches und positioniert sich zudem – dadurch, dass sie den Kamerawagen besteigt und die Kamera mit der rechten Hand am Führungshebel packt – in leicht erhöhter Arbeitsposition und -haltung. Neben dieser Positionierung bei und auf ihrem Arbeitsgerät verstärkt sich der Aspekt der Symbolisierung von „doing being ready for work“ dadurch, dass sie, parallel zu den kritischen Ausführungen der Regisseurin, die Kamera einmal nach vorne zur vollen Extension und dann in einer langsameren Bewegung wieder zurück bewegt (Abb. 10, 11). Welche Implikationen stecken in dieser Manipulation ihres Arbeitsgerätes?

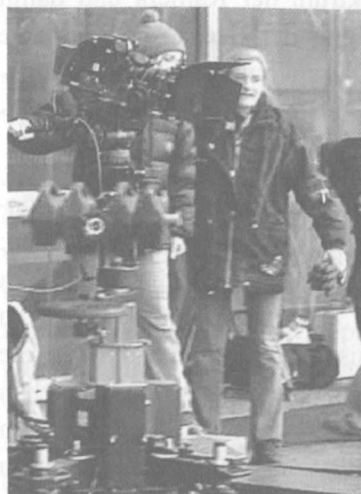


Abb. 10: Kamera in Ruheposition



Abb. 11: Kamera volle Extension

Auf diese Frage lassen sich unterschiedliche Antworten geben:

- 1) Wenn sie sich auf ihr Arbeitsgerät orientiert, hat die Kamerafrau etwas, an dem sie „sich festhalten“¹⁵ kann.
- 2) Die Kamera bietet – wie gesehen – die Möglichkeit, die neu entstehende Situation aktiv mitzugestalten.
- 3) Die Kamera bietet ihr einen gewissen Schutz vor der zu erwartenden Auseinandersetzung mit der unzufriedenen Regisseurin.
- 4) Die Bewegung der Kamera verdeutlicht die Vororientierung der Kamerafrau.
- 5) Die Bewegung illustriert die imaginäre Korrektur der vorherigen, zu langsamen Bewegung (wie die Korrektur einer verschlagenen Rückhand, die vom Tennisspieler ohne Ball ausgeführt wird).
- 6) Die Kamerabewegung greift das zuvor Verbalisierte (*viel zu langsam*) auf und stellt es quasi in einem anderen Ausdrucksmedium selbst noch einmal dar.

¹⁵ „Festhalten“ hat hier durchaus pragmatische Implikationen im Sinn von „Halt suchen“, „die eigene Position stabilisieren oder festigen“. Dies ist ein instruktives Beispiel für die pragmatisch-gesprächsrhetorischen Implikationen der deskriptiven Metaphorik, die sich hinter der Beschreibung körperlichen Verhaltens versteckt.

- 7) Die Kamerafrau zeigt das Bewegungsspektrum der Kamera und damit ihren Handlungsspielraum für die Aufnahme der Szene. Insbesondere demonstriert sie, mit welcher maximalen Geschwindigkeit sie die Kamerabewegung realisieren kann. Sie führt hier also ein modellhaftes Probehandeln mit quasi-argumentativem Charakter vor.

Ohne Not, sich exklusiv für eine der Lesarten entscheiden zu müssen, können wir in allen Varianten einen gemeinsamen Konvergenzpunkt entdecken: Die Kamerafrau nutzt nicht nur ihre Positionierung bei der Kamera, sondern auch deren Manipulation dazu, die Situation erwartbarer Kritik selbst zu gestalten. Sie reagiert dabei auf den hierarchisch legitimierten und für die Arbeitsorganisation funktionalen Aspekt der thematisch-pragmatischen Fremdbestimmung mit selbst bestimmtem körperlichen und proxemischen Verhalten, mit dem sie relevante Strukturimplikationen für die Konstitution des Interaktionsraumes „Kamera“ realisiert. Es scheint dabei durchaus kein Zufall zu sein, dass die beschriebene Form der Orientierungsdivergenz sich gleich zu Beginn des Eintritts der Regisseurin in den Bereich der Kamera und damit in das „natürliche“ Territorium der Kamerafrau und ihrer Crew manifestiert: Die Kamerafrau gestaltet kinesisch-proxemisch die Situation, bevor sich interaktiv Strukturen etablieren, die ihren Heimvorteil konterkarieren. Sie verschafft sich also unter den Bedingungen thematisch-pragmatischer Vorstrukturierung bzw. Erwartbarkeit durch körperliche Aktivitäten und durch die Manipulation des signifikanten Objektes einen gesprächsrhetorischen¹⁶ Vorteil.

6.3 Thematisch-pragmatische Strukturen

Schauen wir uns nun die Entwicklung des thematisch-pragmatischen Aspektes an, den die Regisseurin in den Kameraraum importiert hat und mit dem sie zentral die fehlende Dynamik der gedrehten Einstellung kritisiert.

6.3.1 Transkript: Negativevaluation (*viel zu langsam*)

SA: <viel zu langsam> * der schleicht

UL: zu langsam

SA: daher wie eine |schildkröte also das

UL: |ja gut das krieg ich

¹⁶ Zur Konzeption der Gesprächsrhetorik siehe Kallmeyer (1996).

SA: ist | ne: * | ich hab gedacht- das
 UL: nicht | so gut | das krieg ich halt nich

SA: ist | handkamera einfach↓
 UL: schneller | okay↓

Zu Beginn der Aushandlung zwischen Regisseurin und Kamerafrau geht es darum, dass die Langsamkeit der im Video aufgezeichneten Szene kritisiert wird. Wie gesehen betont die Regisseurin diesen Aspekt noch einmal mit ihrer Formulierung *der schleicht daher wie eine schildkröte*, worauf die Kamerafrau – teilweise überlappend – mit *ja gut das krieg ich nicht so gut reagiert*. In einer zweiten Formulierung rechtfertigt sie dann, dass sie die gewünschte Schnelligkeit nicht produzieren kann: *das krieg ich halt nicht schneller*. Ihre gegenständliche Demonstration der Kamerabewegung dient als Beleg. Soweit geht es also ausschließlich darum, dass in der gedrehten Einstellung der Schauspieler viel zu langsam geht, wobei zwischen Regie und Kamera klar ist, dass dies kein Problem des Schauspielers, sondern des spezifischen Einsatzes der Kamera ist.

Simultan zur Kamerafrau hat auch die Regisseurin weiter gesprochen. Ihre Äußerung *ich hab gedacht- das ist handkamera einfach*↓ überlappt sich in großen Teilen mit der Äußerung der Kamerafrau. Erst als sie mit *handkamera einfach*↓ einen neuen Aspekt einbringt, der von der Dynamik zu einem gänzlich anderen Einsatz der Kamera wechselt, ist sie alleinige Sprecherin. Sie zieht also aus dem Geschehen auf dem Videomonitor die Konsequenz, dass die Einstellung besser mit einer Handkamera gedreht werden sollte.¹⁷ Damit geht es nicht mehr um eine Bewertung des Geschehenen, sondern um eine Instruktion mit konkreten arbeitsorganisatorischen Implikationen. Diesen stimmt die Kamerafrau mit *okay*↓ zu. Dies bedeutet hier also: Wir drehen die Szene noch einmal mit einer Handkamera.

6.3.2 Transkript: „Entscheidung Handkamera“

SA: ne: * | es ist so | gehen
 UL: | gut dann äh | dann gehen wir auf hand↓

¹⁷ Die Tempuswahl ihrer Äußerung (Perfekt: „ich hab gedacht“) legt dabei die Vermutung nahe, dass es einen vorgängigen Kontext gibt, bei dem die Frage, wie die Kamera bei diesem Dreh einzusetzen ist, bereits thematisch war und die Regisseurin sich in diesem vorgängigen Kontext bereits für den Einsatz einer Handkamera ausgesprochen hatte.

SA: wir | auf hand- und zit |
 UL: | ich mach | den einen
 AL: | >wir bauen um auf | hand | kamera < |

Parallel zum Ende des Beitrags der Regisseurin formuliert nunmehr auch die Kamerafrau explizit die Entscheidung, die Einstellung noch einmal mit der Handkamera zu drehen. Mit *gut dann äh dann gehen wir auf hand*↓ beendet sie die Ausführungen der Regisseurin, indem sie den darin enthaltenen Implikationen nun expressis verbis zustimmt (was sie zuvor mit dem knappen *okay* bereits getan hatte). Die Regisseurin ratifiziert ihrerseits durch die Wiederholung der Äußerung *gehen wir auf hand*, wodurch nunmehr beide wörtlich identisch diese Entscheidung formuliert haben. Der Abschluss *und zit* ist eine Formel, die von der Regisseurin häufiger in Situationen benutzt wird, in denen sie das zu Geschehende schnell machen oder Aushandlungen beenden will. Es ist ein deutlicher Verweis auf das für das Set-Geschehen typische ökonomische Miteinander, für das Phasen der expliziten und verbal aufwändigen Aushandlung eher unüblich sind.

Doch nicht nur Kamera und Regie vollziehen den Wechsel von der Aushandlung der angemessenen kameratechnischen Realisierung der Einstellung hin zur Arbeitsorganisation. Auch der Aufnahmeleiter wird relativ zu seinen Aufgaben nun wieder aktiv. Seine großteils simultan realisierte Äußerung *wir bauen um auf handkamera* kommuniziert die zwischen Kamera und Regie getroffene Entscheidung hinaus in die Öffentlichkeit des Sets. Ohne spezifische Adressierung informiert er all diejenigen, die von dem nochmaligen Dreh der Einstellung betroffen sind. Jeder kann nun für sich die für seinen Beitrag zu dem erneuten Dreh notwendigen Vorbereitungen treffen und sich auf diesen nächsten Schritt orientieren.

Wir werden nun auf einen Aspekt eingehen, der sich in den zitierten Transkriptausschnitten nicht abbildet, aber für die Rekonstruktion der arbeitsteiligen Strukturen sowie der damit verbundenen Zuständigkeiten und Abhängigkeiten und für die Einschätzung der wiederum daraus resultierenden Koordinierungs- und Monitoring-Leistungen bestimmter Mitarbeiter (hier: der KameraassistentInnen) von großer Bedeutung ist.

6.3.3 Kameraassistent: „doing being available“

Die Videoaufnahme zeigt, dass nicht nur die Kamerafrau, sondern auch deren AssistentInnen auf den Eintritt der Regisseurin in ihr Territorium reagie-

ren. Eine erste Reaktion zeigt der Assistent, der der herannahenden Regisseurin am Nächsten ist. Er steht links neben dem Kamerawagen und ist mit der Führung des Videokabels beschäftigt. Als die Regisseurin an ihm vorbeigeht, blickt er sie kurz an. Diese Reaktion – wie die Reaktionen der KameraassistentInnen auf die Regisseurin insgesamt – kann man als vermittelte koordinative Relevanz bezeichnen. Die AssistentInnen sind primär auf die Kamerafrau orientiert, die ihre Chefin ist und daher auch das Zentrum ihrer Monitoring-Aktivitäten darstellt. Sie werden durch die Präsenz der Regisseurin in ihrem Territorium quasi in Bereitschaft versetzt und orientieren sich, obwohl es für sie im Moment dort nichts zu tun gibt, auf die Kamera zu und positionieren sich im Peripheriebereich¹⁸ dieses signifikanten Objektes. Sie signalisieren so – für alle Fälle – „availability“.¹⁹



Abb. 12: Peripherie

¹⁸ Für ihre funktionale periphere Positionierung ist Bedingung, dass Hör- und Sichtweite gegeben sein muss, damit einerseits hinreichendes Monitoring möglich ist, andererseits zentrierte Interaktion nicht behindert wird. Insbesondere können Peripheriebewohner mithören und -sehen, ohne sich selbst als Mit-Sehende und Mit-Hörende zu positionieren. Im Grenzfall können sie sogar so tun, als sähen und hörten sie nicht, auch wenn sie es tun, da sie es nicht sichtbar tun.

¹⁹ Die Verfahren, mit denen Interaktionsbeteiligte anzeigen, dass sie für die Aufnahme bzw. Weiterführung von Interaktion bereit sind, wurden von Heath (1982a) als „availability displays“ konzeptualisiert.

Die Orientierung der Kamera-Assistenten erfolgt sozusagen antizipatorisch, d.h., im Hinblick auf die Möglichkeit, dass sich aus dem Gespräch zwischen Regie und Kamera für ihre Assistententätigkeit relevante Informationen ergeben. Und tatsächlich ist dies auch der Fall: Nach dem Stichwort *handkamera* der Kamerafrau, ihrer Chefin, setzen sich die AssistentInnen ohne die geringste Absprache oder irgendeine Form von Anweisung wie auf ein geheimes Zeichen hin in Bewegung.

Die AssistentInnen reagieren also zunächst auf die Relevanz, die dadurch entstanden ist, dass die Regisseurin in das Kamera-Territorium eingetreten ist. Die zweite Reaktion der AssistentInnen erfolgt dann aber nicht auf die Regisseurin, sondern erst, als die Kamerafrau *handkamera* entscheidet. Dies ist für sie das Stichwort, das ihre folgende Arbeit strukturiert, die sie dann eigenständig erledigen.

Dies ist jedoch nicht immer so. Es gibt durchaus Fälle, in denen die Kamera-assistentInnen von Regie oder Kamera direkte Anweisungen bekommen (beispielsweise eine bestimmte Einstellung vorzubereiten). Der Unterschied zwischen beiden Situationen besteht im Folgenden: Das Stichwort *handkamera* bedeutet im aktuellen Kontext eine Veränderung der Kamera, nicht jedoch auch eine Veränderung des Drehortes. Es ist klar, dass die Einstellung, die vorher gedreht worden war und deren Arrangement noch existiert, noch einmal mit der Handkamera gedreht werden soll. Die AssistentInnen wissen also genau, was zu tun ist: Sie müssen die montierte Kamera vom Wagen herunternehmen und für das Tragen präparieren. Im Kontext der unter den AssistentInnen gegebenen Arbeitsteilung weiß also jeder, was als Nächstes zu tun ist und was seine spezifische Aufgabe dabei ist.

Bei der Vorbereitung einer bestimmten Einstellung ist die Situation etwas anders. Die Anweisung, dass einer der Assistenten bereits den nachfolgenden Schuss vorbereiten soll, ist eine Entscheidung, die den festgelegten Drehablauf tangiert und die Assistentencrew für eine gewisse Zeit aufspaltet. Eine solche Entscheidung und die aus ihr resultierende Aufspaltung können die AssistentInnen nicht von sich aus treffen. Dazu bedarf es der konkreten Anweisung ihrer Chefin, der Kamerafrau.

7. Monitoring am Set

Monitoring ist eine der zentralen Voraussetzungen für die reibungslose Zusammenarbeit der vielen unterschiedlichen Funktionsrollen. Nur über kontinuierliches Monitoring ist Koordination als organisationsstrukturelle Bedin-

gung der für das Set spezifischen Zusammenarbeit ohne explizite Verbalisierung der zu organisierenden Abläufe und Zusammenhänge möglich.²⁰ Gerade in der Fraglosigkeit wechselseitiger Abstimmung und dem weitgehenden Fehlen expliziter Thematisierungen kontinuierlich zu leistender organisatorischer Belange zeigt sich die Professionalität der verschiedenen Funktionsrollen und deren Koordination im Großen wie im Kleinen.

Bei der Rekonstruktion relevanter Interaktionsräume ist es wichtig, ihren faktischen „accomplishment“-Charakter zu sehen. Auch unter der durch die Set-Hierarchie gegebenen Ausnahmestellung der Regisseurin als zentraler Fokusperson bleibt die Herstellung relevanter Handlungs- und Interaktionsräume stets eine Leistung aller Beteiligten. Erst durch respondierende oder antizipierende Verhaltensweisen untergeordneter Funktionsträger, die die koordinative Relevanz der übergeordneten Funktionsrolle ratifizieren, werden in unserem Beispiel interaktive Räume konstituiert.

Die Anwesenheit übergeordneter Funktionsrollen produziert jedoch nicht zu allen Zeiten und an allen Orten für alle Mitarbeiter die Notwendigkeit von Monitoring und daraus resultierenden koordinativen Aktivitäten. Die koordinative Relevanz entsteht vielmehr aus einem kontinuierlichen Abgleich aktueller Konstellationen und Vorgänge mit dem vorgängigen professionellen Wissen hinsichtlich allgemeiner Abläufe, der sequenziellen Logik von Arbeitsschritten und der notwendigen Beteiligung bestimmter Funktionsrollen an ihr. Teil dieser allgemeinen Ablaufvorstellung ist auch die Zusammenarbeit und Hierarchie bestimmter Funktionsrollen bei bestimmten Arbeitsschritten und die relative Eigenständigkeit einzelner Funktionsrollen bei anderen.

Konkret bedeutet dies beispielsweise für die Kameracrew: Auf Grund des Drehplanes, bei dem die einzelnen Kamerapositionen und Kameraeinsätze (starre Einstellung, Kamerafahrt, Handkamera etc.) ebenso aufgelistet sind wie die Art der Einstellungen („master“, Schuss, Gegenschuss oder „top shot“), wissen die KameraassistentInnen relativ genau, welche Vorbereitung für den Dreh der Einstellungen notwendig ist, und wer dabei welche konkreten Aufgaben zu übernehmen hat. In der Vorbereitung für den Dreh einer

²⁰ Monitoring wird in der Literatur in zweierlei Hinsichten beschrieben: Zum einen als Selbstbeobachtung oder Selbstkontrolle mit dem Ziel der Koordination des eigenen Verhaltens (beispielsweise bei Rehbein 1977 und Levelt 1983). Zum anderen wird Monitoring als Bestandteil einer interaktiv konstituierten Struktur verstanden im Sinne einer Fremdwahrnehmung/-beobachtung (Goodwin 1980).

solchen Einstellung können sie dann im Rahmen der verabredeten Arbeitsteilung relativ autonom arbeiten. Sie sind in der Phase – wie grundsätzlich – auf die Kamerafrau orientiert, müssen sich jedoch nicht darum kümmern, was zu der Zeit die Regisseurin macht.

Dies ändert sich jedoch dann, wenn sich aus den konkreten Dreharbeiten Alternativen entwickeln, Probleme entstehen oder nicht antizipierbare technische Hindernisse auftauchen. Dies ist im untersuchten Datum der Fall. Hier bekommt die Konversation zwischen Regie und Kamera für die AssistentInnen potenzielle handlungsimplicative Relevanz. Die AssistentInnen koordinieren ihren eigenen, arbeitsteilig organisierten Arbeitskontext übereinstimmend und ohne Absprache in Abhängigkeit von der lokalen Kooperation zwischen Regie und Kamera. Die lokale Kooperation der beiden Funktionsrollen etabliert also nicht per se koordinative Relevanz. Diese entwickelt sich für die Kamera-AssistentInnen in Abhängigkeit von ihrer spezifischen Platzierung im übergeordneten Arbeitskontext.

Der Zusammenhang der Hierarchie der Funktionsrollen mit einer isomorphen Hierarchie zwischen konzeptionellen Tätigkeiten (Regie), primär implementierenden (Kamera) und unterstützenden Tätigkeiten (Kamera-Assistenz) wird in solchen Situationen der Abweichung von der Routine in seiner generativen Strukturierungskraft besonders deutlich: Hier werden die entsprechenden sachlichen und hierarchiestrukturell institutionalisierten Abhängigkeitsverhältnisse unmittelbar als lokale, kreative und adaptative Koordinierungsleistungen realisiert.

8. Monitoring und „availability displays“²¹ bei der Konstitution von Zugänglichkeit zu Interaktionsräumen

Es scheint unterschiedliche Konstitutionstypen von Interaktionsräumen zu geben: solche, die von Beteiligten etabliert und wieder aufgelöst werden, und solche, die von Beteiligten etabliert und durch andere Beteiligte, die hinzutreten, modifiziert werden. Und es scheint so zu sein, dass die Veränderbarkeit von Interaktionsräumen a) von der interaktiven Gestaltung der etablierenden Beteiligten abhängt, die signalisieren, ob ihr Interaktionsraum für andere zugänglich ist oder nicht, und b) von den Implikationen des inter-

²¹ In der Konversationsanalyse spielt die „display“-Vorstellung als empirische Manifestation der von Garfinkel (1967) theoretisch formulierten „accountability“-Vorstellung bei der konkreten Analyse von Interaktion eine wichtige Rolle; siehe neben Goodwin (1981) und Heath (1982a) auch Clayman (1988), Maynard (1989) und Atkinson (1992).

aktiven Geschehens für die Arbeitsorganisation (z.B. Priorität, Relevanz und Dringlichkeit interaktiver Initiativen für anstehende Arbeitsaufgaben sowie Unterbrechungstoleranz des aktuellen Arbeitsablaufs).

Wie aber wird die Frage der Zugänglichkeit konkret interaktiv geregelt? Sie erfolgt auf der Grundlage zweier Orientierungen, die dem Verhalten unterschiedlicher Funktionsrollen zu Grunde liegen. Untergeordnete Funktionsrollen betreiben kontinuierlich Monitoring, um Hinweise zu erhalten, ob ihre Anwesenheit zu einem bestimmten Zeitpunkt in einem existierenden Interaktionsraum für die (eigene) Arbeitsorganisation erforderlich ist, oder ob ihre Partizipation für die Konstitution eines neuen Interaktionsraumes notwendig ist. Voraussetzung hierfür ist jedoch, dass die zentralen Personen konstituierter Interaktionsräume Zugänglichkeit zum Interaktionsraum indizieren (oder Exklusivität anzeigen) bzw. bei der Neukonstitution von Interaktionsräumen die Notwendigkeit zur Partizipation signalisieren.

Nicht nur untergeordnete Funktionsrollen müssen zuweilen „availability“ demonstrieren. Auch Fokuspersonen müssen anzeigen, ob sie für untergeordnete Funktionsrollen „available“ sind oder nicht.

Zwischen Monitoring und der Produktion von „availability displays“ zeigt sich folgende Beziehung: Während Monitoring am Set primär eine Leistung untergeordneter Funktionsrollen ist, scheint die Produktion von „availability displays“ eher eine allgemeine, rollenunspezifische Anforderung zu sein. Das Verhältnis von „availability displays“ und Monitoring ist seinerseits gegründet in dem professionellen Wissen der Beteiligten über typische Ablaufstrukturen und Organisationszusammenhänge der Arbeit am Set.

9. Monitoring und „availability“ als Basiskonzepte der Analyse multimodaler Koordination

Eine multimodale Analyse von Monitoring-Prozessen hat konzeptionell und interaktionstheoretisch weit reichende Implikationen. Eine solche Untersuchung führt zum einen zu einer Neubestimmung bislang vorliegender Konzepte von „Gesprächsbeteiligung“.²² Zum anderen sind solche Analysen eine wichtige Vorarbeit für die empirische Erschließung des Bereiches der Wahr-

²² Zur bisherigen Differenzierung unterschiedlicher Beteiligungsrollen in der Interaktion siehe Goffman (1979) und Levinson (1988); zur Analyse von Verfahren des Anzeigens von „participation“ siehe beispielsweise Heath (1982b und 1986).

nehmung als neuem Untersuchungsgegenstand empirischer Interaktionsanalysen.²³ Monitoring-Analysen bringen dabei eine Dynamisierung bislang punktuell-lokal konzeptualisierter Interaktionsphänomene wie Rückmeldeverhalten mit sich. Monitoring und seine Demonstration als intersubjektiv erkennbare Leistung, auf der koordinativ aufgebaut werden kann, wird als ständig relevante Aufgabe für alle Interaktionsbeteiligten deutlich.

Der enge Zusammenhang von Monitoring und Koordination ist insbesondere ein zeitlicher: Neben dem genauen Timing gibt es immer auch ein „zu spät“ und oft auch ein „zu früh“. Der Aspekt des Timings, d.h., der Realisierung bestimmter Handlungsvollzüge zu einem – relativ zur laufenden Interaktion – präzise bestimmbareren Zeitpunkt ist nicht nur unmittelbar für die empirische Untersuchung von Koordination, sondern auch mittelbar für Monitoring-Prozesse von Belang.²⁴

Obwohl es Fälle gibt, in denen sich Monitoring als beobachtbares Verhalten abbildet und – wie schwierig das im konkreten Einzelfall auch sein mag – sich dadurch unmittelbar analysieren lässt, wird Monitoring nur in den wenigsten Fällen als eigenständige und für die Interaktion relevante Aktivität sichtbar. Dies liegt weniger daran, dass es keine phänomenologische Gestalt hätte. Es sind eher aufnahmetechnische und -perspektivische Gründe, die die alltagsweltliche Orientierung auf den Fokus des aktiven Handelns reproduzieren. Demgegenüber verbleiben die eher rezeptiven, vorbereitenden und flankierenden Aktivitäten des Monitorings im unthematischen Hintergrund der Aufmerksamkeit. Dies führt jedoch tendenziell dazu zu verkennen, welche konstitutive Rolle sie für den reibungslosen Vollzug der auf ihnen aufbauenden fokalen Koordinationen spielen. Oft wird daher erst über den Vollzug zeitlich nachgeordneter Verhaltens- und Handlungsweisen deutlich, dass Monitoring stattgefunden haben muss, worauf es sich bezogen hat und wie das Beobachtete gedeutet wurde. Genau an diesem Punkt spielt der Aspekt der Zeitlichkeit, das Timing der auf Monitoring beruhenden Handlungsvollzüge, eine wesentliche Rolle.

²³ Siehe hierzu den Beitrag von Heidtmann/Föh (i.d. Bd.) und Schmitt (2005) zur Analyse einer lang gestreckten kinesischen „turn“-Beanspruchung, die auf der Basis kontinuierlichen Monitorings der Aktivitäten des aktuellen legitimen Sprechers erfolgt.

²⁴ Dieser Zusammenhang wird z.B. deutlich, wenn die Regieassistentin sich zu spät auf einen relevanten Raum orientiert hat und somit nicht mehr in die Interaktion integriert werden kann.

Monitoring und „availability“ sind zwei Konzepte, die in der Handlungsorientierung der Interaktanten systematisch aufeinander bezogen sind. „Availability“ meint nämlich keine bloß faktische Verfügbarkeit, sondern ist als performativer Zustand etwas, was dargestellt und verdeutlicht werden muss für andere, die Monitoring betreiben. „Availability displays“ setzen also konzeptlogisch wie in ihrer konkreten empirischen Ausgestaltung Wahrnehmungswahrnehmungen (Hausendorf 2001) voraus, sie stellen systematisch die Bedingungen ihrer Wahrnehmbarkeit in Rechnung. „Availability“ ist nicht nur wahrnehmbar, sie reagiert in ihrer Gestaltung selbst auf die Situation des Wahrgenommen-Werdens oder wenigstens des Wahrgenommen-Werden-Könnens. „Availability“ wird dadurch tendenziell zu einem Gegenstand von Stilisierung und Ritualisierung. Dies gilt besonders für Fokuspersonen. Bei ihnen ist „availability“ eine besonders knappe Ressource, deren reibungslose und zeitlich ökonomische Allokation durch stilisierende Routinen der Symbolisierung sicherzustellen ist. Weil Fokuspersonen in besonders hohem Maße permanent damit rechnen müssen, unter Monitoring zu stehen (und dies für die erfolgreiche Performanz ihrer Rolle auch benötigen), stehen sie in besonderem Maße in „availability display“-Pflichten.

Umgekehrt ist Monitoring auch, wie wir an verschiedenen Stellen unserer Analyse sehen konnten, kein rein subjektiver Wahrnehmungsvorgang, der sich nur gewissermaßen zufällig interaktiv bemerkbar machte. Sicher nicht alle, aber viele Monitoring-Aktivitäten folgen ihrerseits auch der Logik interaktiver Wahrnehmungswahrnehmungen, d.h., sie werden in einer Weise verdeutlicht, die darauf angelegt ist, selbst von denen, die beobachtet werden, wahrgenommen zu werden (vgl. Deppermann/Mondada/Schmitt i.Vorb.). Monitoring richtet sich also nicht nur auf „availability“, es ist selbst oft so angelegt, dass für denjenigen, der „(non-)availability“ darzustellen hat, erkennbar wird, wem und wie er diese anzeigen muss. Monitoring wird deshalb häufig in einer Weise dargestellt, dass zumindest sein Gegenstand, wenn nicht gar die Interpretation des Beobachters dem Beobachteten angezeigt wird. Oder es wird ebenso ostentativ demonstriert, dass kein inhaltliches Monitoring eines Verhaltens oder einer Interaktion stattfindet, was aber gerade öffentlich das Bewusstsein anzeigt, dass ein exklusiver bzw. intimer Prozess wahrgenommen wird, den man als solchen respektiert.

10. Anhang

Liste der verwendeten Transkriptionszeichen

| | |
|---------------------|--|
| SA: | Sigle zur Sprecherkennzeichnung |
| K | Sigle für einen sprecherbezogenen Kommentar |
| ja aber nei "n | simultan gesprochene Äußerungen stehen untereinander |
| * | kurze Pause |
| ** | etwas längere Pause (bis max. 1 Sekunde) |
| *3, 5* | längere Pause mit Zeitangabe in Sekunden |
| = | Verschleifung eines Lautes oder mehrerer Laute zwischen Wörtern (z.B. sa=mer für sagen wir) |
| ↓ | fallende Intonation (z.B. jetzt stimmt es↓) |
| - | schwebende Intonation (z.B. ich sehe hier-) |
| " | auffällige Betonung (z.B. aber ge"rn) |
| : | auffällige Dehnung (z.B. ich war so: fertig) |
| >...< | leise gesprochen |
| <...> | laut gesprochen |

11. Literatur

- Atkinson, Maxwell J. (1992): Displaying Neutrality: Formal Aspects of Informal Court Proceedings. In: Drew, Paul/Heritage, John (Hg.): Talk at Work. Interaction in Informal Settings. Cambridge, UK. S. 199-211.
- Clayman, Steven E. (1988): Displaying Neutrality in Television News Interviews. In: Social Problems 35, 4, S. 474-492.
- Deppermann, Arnulf/Schmitt, Reinhold (i.d. Bd.): Koordination. Zur Begründung eines neuen Forschungsgegenstandes.
- Deppermann, Arnulf/Mondada, Lorenza/Schmitt, Reinhold (i.Vorb.): Agenda and Emergence in a Meeting. From Work to Break-Like Activities and Back To Work. In: Deppermann, Arnulf/Sorjonen, Marja-Leena (Hg.): Emergence and Modalities in Interaction.
- Garfinkel, Harold (1967): Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs.

- Goffman, Erving (1974): *Das Individuum im öffentlichen Austausch*. Frankfurt a.M.
- Goffman, Erving (1979): Footing. In: *Semiotica* 25, S. 1-29.
- Goodwin, Charles (1981): *Conversational Organization*. London.
- Goodwin, Charles (1994): Professional Vision. In: *American Anthropologist* 96, 3, S. 606-633.
- Goodwin, Marjorie H. (1980): Processes of Mutual Monitoring Implicated in the Production of Description Sequences. In: *Sociological Inquiry* 50, 1, S. 303-317.
- Gumperz, John J. (1992): Contextualization and Understanding. In: Duranti, Alessandro/Goodwin, Charles (Hg.): *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon*. Cambridge, UK. S. 229-252.
- Hausendorf, Heiko (2001): Deixis and Speech Situation Revisited: The Mechanism of Perceived Perception. In: Lenz, Friedrich (Hg.): *Deictic Conceptualization of Space, Time, and Person*. Amsterdam. S. 249-269.
- Heath, Christian (1982a): The Display of Recipency: An Instance of a Sequential Relationship in Speech and Body Movement. In: *Semiotica* 42, 2/4, S. 147-167.
- Heath, Christian (1982b): Interactional Participation: The Coordination of Gesture, Speech, and Gaze. In: D'Urso, Valentina/Leonardi, Paolo (Hg.): *Discourse Analysis and Natural Rhetorics*. Padova, S. 85-97.
- Heath, Christian (1986): Forms of Participation. In: Heath, Christian: *Body Movement and Speech in Medical Interaction*. Cambridge, UK. S. 76-98.
- Heidtmann, Daniela/Föh, Marie-Joan (i.d. Bd.): Verbale Abstinenz als Form interaktiver Beteiligung.
- Kallmeyer, Werner (1996) (Hg.): *Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozeß*. Tübingen.
- Kallmeyer, Werner/Streeck, Jürgen (2001): Interaction by Inscription. In: *Journal of Pragmatics* 33, S. 465-490.
- Kendon, Adam (1990): Movement Coordination in Social Interaction: Some Examples Described. In: Kendon, Adam (Hg.): *Conducting Interaction. Patterns of Behaviour in Focused Encounters*. Cambridge, UK. S. 91-115.
- Levelt, Willem J.M. (1983): Monitoring and Self-Repair in Speech. In: *Cognition* 14, S. 41-104.
- Levinson, Stephen C. (1988): Putting Linguistic on a Proper Footing: Explorations in Goffman's Concept of Participation. In: Drew, Paul/Wootton, Anthony (Hg.): *Erving Goffman: Exploring the Interaction Order*. Abingdon. S. 161-227.
- Maynard, Douglas W. (1989): Perspective-Display Sequences in Conversation. In: *Western Journal of Speech Communication* 53, S. 91-113.
- Mondada, Lorenza (i.d. Bd.): Interaktionsraum und Koordinierung.

- Müller, Cornelia/Bohle, Ulrike (i.d. Bd.): Das Fundament fokussierter Interaktion. Zur Vorbereitung und Herstellung von Interaktionsräumen durch körperliche Koordination.
- Rehbein, Jochen (1977): Komplexes Handeln: Elemente zur Handlungstheorie der Sprache. Stuttgart.
- Schmitt, Reinhold (2004): Die Gesprächspause: „Verbale Auszeiten“ aus multimodaler Perspektive. In: Deutsche Sprache 32, 1, S. 56-84.
- Schmitt, Reinhold (2005). Zur multimodalen Struktur von turn-taking. In: Gesprächsforschung 6, S. 17-61. Internet: www.gespraechsforschung-ozs.de (Stand: Mai 2006).
- Schmitt, Reinhold (i. Vorb.): Das Filmset als Arbeitsplatz. Multimodale Grundlagen einer komplexen Kooperationsform. In: Piitulainen, Maria-Leena/Reuter, Ewald/Tiittula, Liisa (Hg.): Professionelles Handeln als Kooperation. Tübingen.
- Schmitt, Reinhold/Heidtmann, Daniela (2002): Die interaktive Konstitution von Hierarchie in Arbeitsgruppen. In: Becker-Mrotzek, Michael/Fiehler, Reinhard (Hg.): Unternehmenskommunikation. Tübingen. S. 179-208.
- Streeck, Jürgen (1996): How to do Things with Things: Objets trouvés and symbolization. In: Human Studies 19, S. 365-384.